

ший из далекой глубины воображения и слишком определившийся, вдруг исчезал, **переходя в другую область** (Короленко 1991: 108).

Кульминацией описания этой тяжелой мыслительной-духовной деятельности является момент «прозрения» героя. Именно в этот момент в его сознании проявляются ощущения, заложенные ранее:

Это было только первое мгновение, и только смешанные ощущения этого мгновения остались у него в памяти. Все остальное он впоследствии забыл. Он только упорно утверждал, что в эти несколько мгновений он видел.

*Что именно он видел, и как видел, и видел ли действительно, – осталось совершенно неизвестным. Многие говорили ему, что это невозможно, но он стоял на своем, уверяя, что видел **небо** и землю, **мать, жену** и Максима.*

И перед незрячими глазами встало синее небо, и яркое солнце, и прозрачная река с холмиком, на котором он пережил так много и так часто плакал еще ребенком (Короленко 1991: 108).

Вероятно, опираясь на гениальное произведение В.Г. Короленко, мы можем утверждать, что когнитивная метафора играет решающую роль не только в процессе познания мира особенным человеком, но и в выработке нового вида равновесия организма взамен нарушенного – ощущение прозрения связано именно с этим, появившимся в душе новым «взглядом на мир».

Литература

Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: проблемы функциональной лексикологии: монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. 344 с.

Вежбицкая, А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия (Эл. ресурс) / А. Вежбицкая. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96b.htm> Загл. с экрана.

Короленко, В.Г. Слепой музыкант. – М.: Сов. Россия, 1991 256 с.

Summary. The article deals with the specifics of the world cognition by a blind man. The stages of the world cognition through the overcoming of darkness – from the perceptual and sensory perception to the complex analytical metaphorical activity – on the material of the V. Korolenko's novel "The Blind Musician" are under consideration.

Key words: perception of the world, literary text, cognitive metaphor.

АРХИТЕКТОНИКА ЦВЕТА В ЛИРИКОПРОЗАЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Е.Г. Озерова

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
ozerovalbsu.edu.ru

Архитектоника цвета в лирикопрозаической организации текста репрезентирует ценностно-смысловой потенциал авторского замысла, способствует выявлению и осмыслению основной идеи исследуемого текста, раскрывает его имплицитное когнитивно-прагматическое содержание. Лирикопрозаический текст как продукт дискурсивной дея-

тельности отражает чувственное авторское видение действительности, поэтому и позволяет выявить антропоцентрическую синестезию восприятия цветовой картины мира. *Пасха, красная.*

Трезвоны, перезвоны, красный – согласный звон. Пасха красная... Розовые, красные, синие, жёлтые, зелёные скорлупки – всюду, и в луже светятся. Пасха красная! Красен и день, и звон (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Номинация цвета в архитектонике лирикопрозаического текста является не только ярким образным средством, но и раскрывает когнитивно-коннотативный потенциал авторского смыслопорождения: 1) *Пасха красная*, 2) *красный звон*, 3) *розовые, красные, синие, жёлтые, зелёные скорлупки*, 4) *красен и день, и звон*.

В системе смыслопорождающих механизмов лирикопрозаический текст занимает особое место, своеобразие которого заключается в том, что концептуальные лакуны здесь имеют бесконечные смысловые вариации, которые связаны с отражением эго-восприятия действительности, так как в фокусе внимания текстов лирической прозы находится человек – носитель мыслей и чувств культурного универсума. *Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести* (И.А. Бунин, «Антоновские яблоки»). Цветовая картина мира в описании сада И.А. Бунина и И.С. Шмелёва в лирикопрозаическом тексте идентифицируется. *Сад через стёкла – разноцветный: и синий, и золотой, и алый... и так-то радостно на душе, словно мы в рай попали* (И.С. Шмелёв, «Богомолье»). Архитектоника цвета в лирикопрозаическом тексте зиждется на интенциональном фоне, который программируется эготопом (Озерова, 2011: 170) повествователя.

Образная вербализация цвета и запаха образует единство сенсорного восприятия: *золотой сад, запах мёда*. Такая синестезия сенсорного восприятия является достаточно частотной в лирикопрозаическом тексте: *Ах, иногда чаша осени поднимается к бледному небу, переполнена золотом радости, мёдом и пурпуром счастья...* (Е. Гуро, «Примирение»).

Подтекст лирического «Я» имплицитно подчинён описанию ощущений и чувств, направлен на фиксирование ассоциаций: *золото – мёд; золото – рожь, золото – солнце*.

Защурив глаза, я вижу, как в комнату льётся солнце. Широкая золотая полоса, похожая на новенькую доску, косо влезает в комнату, и в ней суетятся золотники. По таким полосам, от Бога, спускаются с неба Ангелы, – я знаю по картинкам. Если бы к нам спустился! (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Раз мне какой чудный сон приснился! Вижу я, будто стою я в поле, а кругом рожь, такая высокая, спелая, как золотая! (И.С. Тургенев, «Записки охотника»).

Золотилось солнце на востоке, за туманной синью далёких лесов, за белой снежной низменностью, на которую глядел с невысокого горного берега древний русский город. Был канун Рождества, бодрое утро с лёгким морозом и инеем (И.А. Бунин, «Безумный хужожник»).

Сложная гамма ощущений реального фрагмента картины мира передаётся с помощью переключения субъективного и объективного планов цветовосприятия, воскрешающих в памяти аффектное состояние в виде лирически оформленного авторского модуса: **Золотое, счастливое время!** (И.А. Бунин, «Жизнь Арсеньева»).

Архитектоника цвета эксплицирует мелиоративные коннотации лирикопрозаических текстов:

1) сад через стёкла – разноцветный: и **синий**, и **золотой**, и **алый**... и так-то **радостно** на душе, словно мы в рай попали (И.С. Шмелёв, «Богомолье»);

2) переполнена **золотом радости, мёдом и пурпуром счастья** (Е. Гуро, «Примирение»);

3) пушинки нежные, в **золотой пылице**... – никто не может так сотворить, Бог только... И я заплакал, от **радости**... будто живая верба! (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»);

4) **золотые** кресты сияют – священным светом. Всё – в **золотистом** воздухе, в дымно-голубоватом свете: будто кадят там ладаном (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

5) есть тот **дивный** свет и **золотой** цвет, тот воздух, та тишина, то **спокойствие души**, которое я видел и ощущал (В.Н. Крупин, «Поздняя Пасха»).

Коннотативное пространство лирикопрозаического текста презентуется конгломератом различных коннотативных значений, природа которых связана как с эмотивным, так и ментальным восприятием эготопа: золотой – радостный, золотой – счастливый, золотой – духовный, репрезентирующий спокойствие души, золотой – священный. Следует отметить, что золотой фон символизирует свет царствия Божия. Мерцает позолота и серебро, проглядывают святые лики, пылают пуки свечей (И.С. Шмелёв, «Богомолье»). Смысл метафоры мерцает позолота связан с обозначением языковой номинации сияния, света, чистоты и «разрастается изнутри под напором духовной силы личности» (Колесов 2004: 150). Когнитивная метафора мерцает позолота, раскрывающая когнитивно-коннотативную природу культурной информации, имеет реальную этимологию: ассист (лат. – ‘присутствующий’) – в иконописи лучи и блики, исполненные золотом или серебром, составляющие рисунок одежд, символизируют присутствие Божественного света (Языкова, 1994: 171). Именно поэтому золотой фон на иконах олицетворяет этот неземной свет. И все-то хоругови, и Святые, и Праздники, в **золоте-серебре**, в цветочках... все преклоняются перед Пречистой... (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Следовательно, архитектура цвета в лирикопрозаическом тексте комплементарно соотносится с интертекстуальным кодом, который в дискурсе лирической прозы является носителем культурной памяти о прецедентном феномене, представляет информационно-этнокультурный модуль, хранимый в языковом сознании автора и читателя.

Культурные смыслы ментальных объектов, проникая во внутренний мир человека, формируют авторские, личностные смыслы. Именно поэтому каждый из авторов лирикопрозаического текста создаёт свой, собственный мир смыслов, репрезентирующий ценностно-смысловую сущность произведений этого жанра: *золотой иконостас, образа в золотых окладах, жарко пылающие светлым, золотым костром, косо и обильно наставленные перед Праздником ... – всё казалось царственным, пышным, торжественно восхищало душу...* (И.А. Бунин, «Жизнь Арсеньева»). Смысл, подчёркивает Н.Ф. Алефиренко, – категория лингвокультурологическая, личностная, ситуативная; смысл подвижен и изменчив от эпохи к эпохе, от человека к человеку, от текста к тексту (Алефиренко, 2010: 221). Архитектура цвета в этнокультурном пространстве лирикопрозаического текста эксплицирует духовные ценности. *Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной (красоте) кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом* (1-е Петра, гл. 3: 3-4).

Иные смысловые вариации определения *золотой* зафиксированы в большом словаре крылатых слов русского языка:

золотая лихорадка – ажиотаж, нездоровое возбуждение, связанное с добычей золота, с жадной наживой,

золотая молодёжь – о молодёжи из богатых слоёв общества, проводящей жизнь в праздности и развлечениях,

золотая рыбка – счастливая возможность, шанс,

золотая середина – 1) о манере поведения, образе действий, при которых избегают крайностей, рискованных решений, пытаются найти средний путь. 2) о людях, избегающих крайностей, уживчивых, бесконфликтных,

золотое руно – о богатстве, о цели какого-либо завоевания,

золотой век – о самом лучшем, счастливом периоде чьей-либо жизни, о времени наивысшего расцвета науки и культуры в истории какого-либо народа, страны,

золотой дождь – о богатстве, больших денежных суммах (обычно – добытых без труда), изобилии, выгоде,

золотой мешок – о богатстве, богатом человеке,

золотой телец – олицетворение денег, богатства.

В национальном корпусе русского языка нами выявлены следующие номинации эпитета *золотой*: *золотые горы, золотая группа, золотой глобус, золотая лига, золотое перо, золотой напёрсток,*

золотая идея, золотая пора, золотой запас, золотой фонд, золотое поколение, золотая маска, золотое время.

Специфика ментального наименования обусловлена стереотипным **видением** мира, которое задаётся «культурной моделью, существующей в национальной традиции, и её языковой проекцией (Алефиренко, 2010: 11).

Языковая проекция лирикопрозаического текста раскрывает ценностно-смысловой потенциал внутренней формы номинативных единиц, репрезентирующих цвет:

Синеватый рассвет **белеет**. **Снежное** кружево деревьев легко, как воздух. Плавает гул церковный, и в этом морозном гуле шаром всплывает солнце. **Пламенное** оно, густое, больше обыкновенного: солнце на Рождество. Выплывает **огнём** за садом. Сад – в глубоком снегу, **светлеет, голубеет**. Вот, побежало по верхушкам; иней **зарозовел; розово зачернелись** галочки, проснулись; брызнуло **розоватой** пылью, берёзы **позлатились**, и **огненно-золотые** пятна пали на **белый** снег. Вот оно, утро Праздника, – Рождество (И.С. Шмелёв, «Лето Господне»).

Преломляясь в эготопе и ассимилируя эмотивно-смысловое цветовосприятие, актуализируемое языковой памятью автора, архитектура цвета раскрывается в процессе вторичного ценностно-смыслового переосмысления действительности и характеризуется синтезом оттенков: **синеватый рассвет белеет; сад светлеет, голубеет; иней зарозовел; розово зачернелись галочки; брызнуло розоватой пылью, берёзы позлатились, огненно-золотые пятна пали на белый снег.**

Член Союза художников России Елена Аникеева, рассматривая символику цвета, отмечает, что синие оттенки представляют собой цвета небесной сферы и считаются цветом Богородицы, красный цвет – цвет пламенной любви к Богу, олицетворяет победу жизни над смертью – Воскресение. Белый цвет символизирует святость и чистоту (<http://www.blagovesti.ru/arhiv/2012/n12.files/simvolika.htm>).

...тянулась такая же белая вереница поющих, с огоньками свечек у лиц, инокинь или сестёр, – уж не знаю, кто были они и куда шли. Я почему-то очень внимательно смотрел на них. И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом... (И.А. Бунин, «Чистый понедельник»).

Архитектоника цвета **белый** несёт особые коннотативные смыслы: «синтез всех цветов, белый является символом света, и поэтому древние считали его божественным... Традиционными символами чистоты, добродетели и целомудрия являются белые платья причащающейся и невесты...» (Жюльен 1999: 452-453).

Рассматривая этнокультурную значимость цветообозначений, Т.И. Вендина отмечает, что белый цвет «является символом причастности к ангельскому чину, лику блаженных святых, тогда как чёрный

– символ причастности тёмным силам, сонмищу бесов» (Вендина 1999: 300).

В Толковом словаре В. Даля находим:

Белый – чистый, незамаренный, незапятнанный. *Рубаха черна, да совесть чиста. Белое венчальное, чёрное печальное. Из чёрного не сделаешь белого.*

Оппозиция цвета способствует проявлению интенциональности в лирикопрозаическом тексте, которая, по мнению Г.И. Богина, способна обратиться к онтологической конструкции («душе») человека и изменить и отношение к опыту, и облик осваиваемого объекта (это изменение обусловлено тем, что объект окрашивается личным опытом) (см.: Богин 1995: 4).

Архитектоника цвета в лирикопрозаических текстах обусловлена интенциональным восприятием, порождающим контаминированные конструкции: *В тучах...за **серебристыми** тополями, вспыхивали зарницы, раскрывавшие на мгновение облачные **розово-золотистые** горы...*(И.А. Бунин, «Суходол»).

Сочетание золотого и пурпурного символизирует цвет божественной и царской власти, порождает лирическое восприятие действительности через создание цветовой картины мира:

*Они встретились, где **лампадный огонек** кропил **пурпуром** снега, **озаряя образ Богородицы**. Глаза её **блеснули любовью**, когда склонилась пред ним в сквозных вуалях, в осеребрённых соборах; **золотую** головкою клонилась желанно, **пурпуровым** вздохом уст затомила: это все в ней радостно пело* (Андрей Белый, «Кубок метелей»).

*...в **золотой** пыли **всепобедного солнца**, блистая **пурпуром**... с **величественной** медленностью, **подобно царю, шествующему на царство**, плавно двигалась гордо выпрямленная фигура* (И.С. Тургенев, «Два четверостишия»).

*Солнце спряталось за деревья, крася в **золотистый пурпур** одни только верхушки самых высоких ольх да играя на **золотом** кресте видневшейся вдали графской церкви* (А.П. Чехов, «Драма на охоте»).

Символическое значение пурпурного и золотого сочетания указывает на цвет империи, что дало номинацию *имперский стиль* в дизайне, который обязательно включает предметы пурпурного и золотого цвета (см. А.П. Василевич, Т.А. Михайлова, 2003: 300). Примеров, подтверждающих данную информацию, при анализе лирикопрозаических текстов нами не зафиксировано, однако такое цветосочетание частотно встречается при описании природы. Следовательно, номинация *имперский стиль* олицетворяет в лирикопрозаических текстах природу. *И **царственнее**, чем **пурпур** и **золото**, которые некогда украшали чертоги римских императоров, были **пурпур** и **золото** осенних листьев* (Д.С. Мережковский, «Воскресшие Боги»).

1. **Пурпур и золото** = осенние листья.

На мосту останавливаюсь и долго люблюсь закатом. Он необычен. Его композиция и его колорит кажутся тщательно продуманными. Он выглядит, как картина, как работа крупного мастера. У горизонта, на спокойном, глубоком, благородном **пурпуре** сияет несколько слитков раскалённого, пышущего жаром **золота** (Г.И. Алексеев, «Зелёные берега»).

2. **Пурпур и золото** = закат.

Огненный край солнца поднимался из-за тучки, и вся она, пышная, как дым, была расцвечена в **пурпур** и **золото** (Максим Горький, «Колокол»).

3. **Пурпур и золото** = тучка.

С пруда слетела **позолота**, но **пурпур** запада еще фантастичнее отражался в зеркальной поверхности (Н.Г. Гарин-Михайловский, «Гимназисты»).

4. **Пурпур и золото** = пруд.

С каждой минутой ярче и ярче горят облака, блещут **золотом**, сверкают **пурпуром**, переливаются алыми волнами... (П.И. Мельников-Печерский, «В лесах»).

5. **Пурпур и золото** = облака.

Вода в заливе похолодела; дни стоят ясные, тихие, с чудесной свежестью и крепким морским запахом по утрам, с синим безоблачным небом, уходящим бог знает в какую высоту, с **золотом** и **пурпуром** на деревьях... (А. И. Куприн, «Листригоны»).

Крепкие невысокие сосны упруго стояли на ветру, сыпавшем каскады листьев с гибких **золотых** берез. Могучие ели воротами чернели впереди. На поляне за ними горело холодным огнем море **золота** и **пурпура** (И.А. Ефремов, «Лезвие бритвы»).

То узкая **золотая** полоска мелькнет из-под черной земли и, встретившись с солнцем, заиграет и даже уколёт глаз крохотным зайчиком, то глубокий **пурпур**, то ясная синева, то салатная зелень, то темная вишневая краска (В. А. Солоухин, «Капля росы»).

Солнце тонULO в разодранных, фигурных, фантастических облаках, облежавших запад после сильного дождя; оно расцвечало их радужными цветами; все остальное небо было голубое, синее и переливалось по краям **золотом** и **пурпуром** (Н.А. Полевой, «Живописец»).

Небо сияло торжественным гимном в **пурпуре**, в **золоте** (И.А. Новиков, «Золотые кресты»).

6. **Пурпур и золото** = небо.

Небо в этнокультурном пространстве лирикопрозаического текста олицетворяет престол Божий: *А Я говорю вам: не клянись вовсе: ни небом, потому что оно престол Божий* (Евангелие от Матфея, гл. 5: 34). Следовательно, цветосочетание пурпурного и золотого в лирикопрозаическом тексте является образным средством к номинации *небо* и эксплицирует следующий смысл 'божественный, царственный'.

Таким образом, архитектоника цвета 1) участвует в системе смыслопорождающих механизмов; 2) создаётся при помощи интенционального фона повествования; 3) связана с эмотивным и ментальным восприятием эготопа; 4) соотносится с интертекстуальным кодом; 5) формирует личностные смыслы и позволяет раскодировать этнокультурные ценности лирикопрозаического текста.

Литература

Алефиренко, Н.Ф. Стереотипы семантического пространства лингвокультуры // Язык и культура. – Белгород, 2010. С. 6-12.

Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка. – М.: Флинта: Наука, 2010. 288 с.

Богин, Г.И. Интенциональность как направленность рефлексии // Мысли о мыслях. – Новосибирск, 1995. Т. 3. С. 86-102.

Большой словарь крылатых слов русского языка / В.П. Берков, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежкова. – М.: АСТ: Астрель: Русские словари, 2005. 623 с.

Василевич, А.П., Михайлова, Т.А. Лазурь и пурпур. Чему учит история терминов цвета // Российская наука. – М.: Академиздатцентр «Наука», 2003. С. 296-304.

Вендина, Т.И. Этнокультурная значимость цветообозначений // Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков // Славянский альманах 1998. – М.: Индрик, 1999. С. 277-304.

Жюльен, Н. Словарь символов / Н. Жюльен. – Челябинск: Урал ЛТД, 1999. 512 с.

Колесов, В.В. Язык и ментальность. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2004. 240 с.

Озерова, Е.Г. Эготоп поэтической прозы / Е.Г. Озерова // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – Казань, 2011. № 1 (23). С. 170-174.

Языкова, И.К. Богословие иконы / И.К. Языкова. – М.: Общедоступный Православный ун-т, 1994. 208с.

Электронные ресурсы

<http://www.blagovesti.ru/arhiv/2012/n12.files/simvolika.htm>

Summary. The article deals with the architectonics of color, which makes explicit axiological potential of the author's intention and reveals implicit cognitive-pragmatic content of lyric and prosaic text.

Key words: architectonics of color, lyric and prosaic text, egotop, intertextual code, intentional background.

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ КАК КОМПОНЕНТЫ ПОВТОРНОЙ НОМИНАЦИИ

К.И. Декатова, М.А. Курдыбайло

Россия, г. Волгоград, Волгоградский государственный
социально-педагогический университет
dekatovaki@mail.ru

Несмотря на многолетние исследования структурно-семантических модификаций языковых знаков в ходе их фразеологизации (Б.А. Ларин, В.Н. Телия, А.В. Кунин, В.П. Жуков, В.М. Мокиенко, Н.Ф. Алефиренко, А.М. Мелерович, В.Г. Гак, А. В. Жуков, М.М. Копыленко, З.Д. Попова, А.Г. Назарян и др.), проблема формирования плана содержания фразеологических единиц все еще остается не пол-